فصلنامه علّامه
نشریه مؤسّسه تحقیقاتی علوم اسلامی ــ انسانی دانشگاه تبریز
سال هجدهم ــ شماره پیاپی ۵۷
تابستان ۱۳۹۸

داستان سیاوش از منظر هرمنوتیک *

فتانه سمسار خیابانیان **
پروانه عادل زاده ***

چکیده

اگرچه هرمنوتیک چالشی نو به نظر می آید اما، با تعمقی حتی گذرا در آثار بزرگان ادب ایرانی، این نتیجه عاید است که هرمنوتیک قرن‌ها پیش از این، مورد توجه و استفاده آنان بوده و بزرگ‌ترین شاهد بر این مدعا، تفسیرها و تأویل‌های متعدد بر کلام الهی است، به‌گونه‌ای که اکنون می‌توان از این متون روایاتی متعدد و متفاوت، طرح نمود و پویندگان عرصه متن را به چالش کشاند. از جمله این آثار، شاهنامه، یادگار حماسه سرای بزرگ طوس است که داستان سیاوش آن، موضوع مورد بحث ماست چراکه، این داستان به واسطه توانمندی سراینده‌اش، مناظر فکری رنگارنگی از تاریخ، اسطوره، عرفان و ...را در برابر اندیشه جوال علاقه‌مندان می‌گشاید. در این راستا قصد راقمان سطور، ضمن

* تاریخ دریافت : ۹۷/۱۱/۷ تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۵

** دانش‌آموخته دوره دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز
*** دانشیار گروه ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی تبریز

تبیین دیدگاه‌های متفکران این عرصه، برجسته نمایی نگاه فردوسی از لابه‌لای متن داستان سیاوش می‌باشد چه، متن زنده است و در هر زمانی پویا.

واژگان کلیدی: سیاوش، هرمنوتیک حماسه، عرفان و حماسه، هرمنوتیک نوین.

مقدمه

بیان مطلبی واحد از مناظر متعدد ومتنوع کار آسانی نیست، بلکه نیازمند مهارت و توانایی پردازش درحوزه متن می‌باشد تا در آنِ واحد، از سویی بیانگر مقصود مؤلف باشد و از دیگر سو، راهی پیش روی خواننده قراردهد تا برداشت‌های جدیدی از متن حاصل کند. این موضوع، تقریبا همان است که امروز از آن به هرمنوتیک تعبیر می‌شود. هرمنوتیک اگرچه، درمدت کمی از پیدایی خود تاکنون، هم‌چون دیگر روش‌ها، دگرگونی‌هایی را پذیرفته، اما به هرترتیب دارای ماهیت اصیلی است که مبدأ آن متون دینی بوده، سپس به تدریج توسط شلایرماخر و هایدگر وارد ادبیات و عرصه روش-شناسی شده است. ماخر و دیلتای، نیّت مؤلف را در متن هر اثری اصل می‌دانند در حالی که طرفداران هرمنوتیک جدید با اعتقاد به مرگ مؤلف، درک راستین را به تفسیر و درک متن، در زمان و فضای جدید وابسته می‌دانند.

هرمنوتیک به دو دوره کهن و نو تقسیم می‌شود. هرمنوتیک در اصل به معنای بازگرداندن متن به زبانی قابل فهم است که نوع کهن آن، به کشف نیت مؤلف می‌کوشد اما، در قسم نو، فهم خواننده اعتبار می‌یابد.

آنچه تعمق در این حوزه را پرجاذبه می‌نماید، وجود نشانه‌هایی از هرمنوتیک در متون حماسی است و اوج استعمال این روش در حکایات شاهنامه فردوسی می‌باشد، به طوری که نه تنها همه مخلوقات و متون از دیدگاه وی قابل تأویل است، بلکه کل این مقولات با چنان هنرمندی خلاقانه‌ای طرح می‌شوند که قادرند بارها مورد تأویل خواننده نیز واقع شوند و نگرشی نو ارائه نمایند.

این مقال مجمل، درصدد آن خواهد بود تا با بازشکافی داستان سیاوش شاهنامه، هم دیدگاه های هرمنوتیکی فردوسی و هم خواننده آن را بنمایاند و تبیین کند که این،

همان روشی است که قرن‌ها پس از فردوسی، با نام روشی نو در دنیای متن معرفی شد.

پیشینه

بحث در باب هرمنوتیک، اگرچه در کتب و مقالات متعددی چون «آفرینش و آزدی»، «ساختار و تأویل متن»، «امکان هرمنوتیک قرآن»، و ... به تفصیل آمده است و حتی درباب هرمنوتیک فردوسی نیز نظرات متعددی در کتاب «عرفان در شاهنامه»، «سیاوش» یا مقاله « هرمنوتیک وتأویل و تفسیر شاهنامه» و آثاری نظیر این ها مطرح شده اما، تلاش نگارندگان بر آن است تا با استناد به داستانی ازشاهنامه و بررسی جزء به جزء آن، روش هرمنوتیکی را که در متون این اثر نهفته، برجسته نموده و هنرمندی و خلاقیت دیگری از هزار چهره ناشناخته فردوسی را متجلی سازد.

۱- هرمنوتیک و تأویل

«به طور سنتی هرمنوتیک را نظریه یاعلم تفسیر و تأویل دانسته‌اند. البته امروز، این معناها چندان دقیق به نظر نمی‌آیند. اصطلاح هرمنوتیک به لفظ یونانی **hermeneuein** بازمی گردد که به معنای تأویل یا بازگرداندن گفته‌ای به زبانی قابل فهم برای مخاطب، چیزی را روشن و قابل فهم بیان کردن بود. این گونه به نظر می رسد که از همان آغاز مسئله مرکزی هر هرمنوتیک هم شناختن بوده، و هم اصطلاح‌ها و منطق زبانی‌ای که یک نفر بدان نیاز دارد تا بشناسد. این نکته روشن می کند که چرا فیلسوفان همواره کوشیده‌اند تا هرمنوتیک را که فن تفسیر متون رازآمیز دینی و عرفانی و در کلی‌ترین شکل هم ارز با واژه‌شناسی تاریخی (**philology**) بود، در گستره شناخت‌شناسی جای دهند. هرمنوتیک امروزی، پس از هستی و زمان مارتین هایدگر، هم منش شناخت

شناسانه هرمنوتیک و تأویل را در مقابل منش هستی شناسانه آن بی‌اهمیت دانسته، و هم اعتبار آن "یک نفر" را کنار گذاشته است...

تبار واژه هرمنوتیک نام هرمس یکی از خدایان یونانی است که پیام رسان میان خدایان بود، و پیام های رمزآمیز خدایان را به افراد انسان می‌رساند و راهنمای زندگان در سفرهای زمینی و روح مردگان در دنیای دیگر نیز بود. این سان هرمنوتیک با سفر و مرگ پیوند خورده و از آن ها جدا نمی‌شود. هر تأویل سفری است بی پایان در قلمرو معنا که از مرگ معنای نهایی و ذات باور خبر می آورد. » (احمدی، ۱۳۷۷: ۵-۴)

۱-۱-تفاوت هرمنوتیک کهن و نوین

هرمنوتیک از بدو تولد تا کنون دو دوره را گذرانده که عبارت است از هرمنوتیک کهن، یعنی آنچه هرمنوتیک در حوزه دین انجام می داد و دیگری هرمنوتیک نوین که توسط هایدگر، وارد عرصه شناخت و وجودشناسی شد. اما، این دو حوزه دارای تفاوت‌های اساسی هستند که به طور مجمل بدان اشاره می‌شود.

«برخی هرمنوتیک را تفسیر همدلانه و تأویل را اصل جویانه می‌دانند، اما دیدگاه هرمنوتیکی به طور کلی دارای اصول مشخصی نیست. به عنوان مثال دوگرایش اصلی در هرمنوتیک وجود دارد که اولی کشف نیت مؤلف و فهم اثر و پدیده را باور دارد و دومی امکان کشف نیت مؤلف و فهم اثر و پدیده را باور ندارد. به این دو گرایش اصلی هرمنوتیکی به ترتیب سنتی و نو می‌گویند.

در قرن نوزدهم در اروپا هرمنوتیک از حوزه دینی(مسیحیت) به وسیله شلایرماخر وارد ادبیات و عرصه روش شناسی و علوم شد و بعدها دیلتای آن را به طور گسترده در علوم انسانی به کار گرفت. هرمنوتیک با هایدگر وارد عرصه شناخت و

وجودشناسی شد (هرمنوتیک نو) و امروزه می رود که عرصه علـوم تجربـی را اشـغال کند.

«هایدگر روش پدیدارشناسی هرمنوتیک را به کار گرفت تا خود چیزها را آشکار کند و از هرگونه تأویل پیشاهستی شناسیک رهایی بخشد نکته مرکزی اندیشه هایدگر معنای هستی است.

هایدگر و به تبع او گادامر توجه خود را از بحث المعرفه **"epistemology"** برداشته و به هستی شناسی **"ontology"** آورده اند. هایدگر در پدیدارشناسی ادموند هوسرل آن ابزارهای مفهومی را یافت که برای دیلتای یا نیچه دست یابی به آن میسر نبود و هم چنین روشی را که می توانست از سیر هستی در وجود انسان به چنان نحوی پرده برگیرد که هستی، نه صرفا ایدئولوژی خود شخص، بتواند در معرض دید قرار گیرد.

...از نظر هایدگر، صفت بارز و مهم فهم آن است که فهم همواره در درون مجموعه ای از نسبت ها و روابط قبلا تأویل شده، یعنی کلی به هم پیوسته و مرتبط عمل می‌کند.»(قائم پناه، ۱۳۸۷: ۵-۴۴)

طرح نظریات درباره روش شناسی و سرمشق بودن یک نوع نگاه خاص در علوم تجربی به وسیله توماس کوهن (***Thomas*Kuhn**) و فرآیبند(**Feyerabend**) با استقبال زیادی در عرصه علوم تجربی مواجه شده است. » (رحمانی،۱۳۸۴: ۱۱۵)

«هرمنوتیک سنتی بین برداشت از پدیده و اثر و نیت مؤلف فرقی نمی‌گذارد و به همین خاطر فهم برتر را برابر فهم نهایی نیت مؤلف و پدیده می‌گیرد، در حالی که انواع متفاوت فهم و سطوح مختلفی از آن بخصوص در مورد پدیده‌ها و مقوله‌های ابدی غیرمحسوس وجود دارند...

اما هرمنوتیک نوین با نگرشی تماشاگرانه نسبت به اثر و پدیده به توضیح کشف رازهای ناگفته در ذهن خواننده توجه دارد از همین روی هرمنوتیک مدرن با تکیه بر عامل زبان و عنصر ناخودآگاه و روان قومی مؤلف که بر خود وی نیز فهم شدنی نیست، از کشف نیت مؤلف و فهم پدیده ناامید بوده، اما نسبت به متن و اثر آن بر خواننده و مخاطب، بیش از کشف نیت و مقصود مؤلف توجه دارد. با این حال دید هرمنوتیکی با نگاه مزبور، مقوله معنای نهایی را رد یا اثبات نمی‌کند، اما معتقد است که امکان فهم نهایی هر متن و مقوله‌ای برای ما وجود ندارد و بالطبع به آن نمی‌پردازد. از همین روست که گرایشات متفاوتی را در خود جای داده و دارای اصول مشخصی نیست. » (همان،۱۳۸۴: ۱۱۶)

۱-۲-هرمنوتیک در شاهنامه

شاهنامه روایتی است آمیخته با اسطوره و اسطوره مملو از رمز و راز و بالطبع هرآنچه رازآلود باشد، درخور تأویل است و تفسیر، بنابراین علی رغم برخی ادعاها که در ادامه بحث بدان پرداخته خواهد شد، نه تنها عوامل فرهنگی و اجتماعی باعث تأویل عرفانی از شاهنامه نگشته بلکه، قابلیت این متن بی بدیل و زنده بودن آن است که ذهن را در حوزه‌های متفاوتی به چالش می‌کشاند تا معانی بکر را از ژرفای آن بیابد.

«هیچ خواننده‌ای نباید تصور کند که با یافتن و کشف یک معنی باطنی از اثر یک بار برای همیشه رموز آن را گشوده است و به معنی حتمی و قطعی آن دست یافته است رمز، ققنوسی است که با هر بار مردن و سوختن، ققنوس دیگری از میان خاکسترش متولد می‌شود و نه ابوالهولی که با حل معمای ساده‌اش نابود گردد و از میان برخیزد. » (پورنامداریان،۱۳۸۳: ۴۸)

به طور قطع از آنجا که شاهنامه نیز گنجینه ای است از مفاهیم ارزشمند دینی، اخلاقی و عرفانی باید همواره در گذر زمان از نوعی دیگر تأویل شود و رموزش گشوده گردد چراکه، اثری است فرازمانی و خود شاعر بر آن اذعان دارد:

نمیرم از آن پس که من زنده‌ام

لذا اسطوره در هر متنی که وارد شود، آن را رازآلود می‌نماید و به خواننده این هشدار را می‌دهد که باید در صدد یافتن معانی متعدد در متن باشد. «ما هردم در شاهنامه با نهادها، بنیادها، نمادهای اسطوره شناختی روبه روییم اگر نتوانیم آن ها را بکاویم و بگزاریم، هرگز به شناختی سنجیده و درست در شاهنامه نخواهیم رسید. هرگز راهی به جهان شگفت و جادویی شاهنامه که آکنده از نمادها و چشم‌اندازهایی دلفریب و فسونکار است؛ و سرگذشت ایران را از کهن‌ترین روزگاران بازمی‌تابد و بازمی‌نماید نخواهیم خست. نغز و شگفت آن است که استاد فرزانه طوس باریک بین و خرده سنج، فزون از هزار سال پیش، ما را نیک هشدار داده است که فریفته پوسته برونی و افسانه رنگ داستان ها در شاهنامه نشویم؛ و بکوشیم تا با کاوشی نهان گرایانه و نهادشناسانه، در پس این پوسته شگفت، رازها و راستی هایی گوناگون را که در درون آن نهفته است بیابیم و به در کشیم؛ اگر به این شیوه شاهنانه را کاویدیم؛ و رازهای نهانش را بازگشودیم و بازنمودیم، هرگز به خامی و ناآگاهی، این نامه جاودان را دروغ و افسانه نخواهیم نامید.»(کزازی، ۱۳۸۸: ۶۰-۵۹)

تو این را دروغ و فسانه مدان! بـه یکسان، روشن زمانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد دگـر بـر ره رمـــز معنی برد

(کزازی، ۱۳۸۵، ج.۱: ۱۹)

۲- حماسه و عرفان

برای وضوح این مطلب ابتدا باید نظر اندیشه مندان را در حوزه حماسه دریابیم. «ارسطو در بحث از شعر حماسی، برخی نکاتی را که در مورد تراژدی آورده بود، بسط می‌دهد و در باب مسائل مهم مربوط به ماهیت، حقیقت شعری و ارتباط آن با حقیقت واقعی امر مسلم تاریخی به شرح مفصل تری می پردازد. در این جا تقریبا چنین می‌نماید که وی به اتهامات افلاطون مبنی بر این که شاعران دروغ پردازند یا تقلید می‌کنند، از سر عمد پاسخ می‌دهد و نیز استدلال افلاطون را رد می‌کند که به کاربرنده چیزی بیش از دیگران درباره آن اطلاع دارد و سازنده آن چیز از این لحاظ در مقام بعدی است و شاعر بیچاره که بدون استعمال یا ساختن آن چیز فقط درباره اش سخن می گوید در درجه سوم است. ارسطو می‌گوید که شاعر ممکن است درباره حقیقتی مرتکب سهوی گردد که در هنر شعر جنبه اساسی ندارد و در حقیقت شعری اثر او موثر نیست ارسطو از یک طرف بین معرفت عملی و حقیقت واقعی به وضوح تمایز قائل می‌شود و از طرف دیگر بین درک تخیلی و حقیقت شعری و با این کار نشان می‌دهد که بیش‌تر بحث افلاطون درباره این جنبه موضوع کاملا درهم آشفته است.» (ویچز، ۱۳۶۵: ۸۳)

«مطالعه شاهنامه ثابت می‌کند که خالق این اثر بی‌گمان، به عوالم غیبی و فرامحسوس عقیده مند بوده است. چه نوع بشر، به طور عام، در سیر تکاملی جهان بینی خود، از مراحل اساطیری به مراتب دینی و مذهبی رد کرده است. لذا فردوسی نیز هم چون اغلب معاصران خویش خدامحور و باطن نگر بوده است، چندان که تفکیک امور قدسی از مسائل غیرقدسی برای ایشان آسان نبوده است. بر این اساس، حماسه‌های پهلوانی شاهنامه، با حماسه های عرفانی بی‌ارتباط نیست و به اصطلاح " صورتی در

زیر دارد، هرچه در بالاستی." لذا، اولا نگاه فردوسی به اساطیر و داستان‌های پهلوانی، متکی بر متافیزیک است، یعنی افسانه‌ها و اسطوره‌ها، زیرساختی عرفانی دارد. ثانیا، بررسی رویکرد پهلوانان و قهرمانان به زمینه‌های مختلف احوال انسان به گونه‌ای که در شاهنامه بازتاب یافته است، این باورمندی به مبدا و معاد را تأیید می‌کند ثالثا، دعا و نیایش از سوی خود فردوسی و قهرمانان شاهنامه فراوان دیده می‌شود. رابعا، مواردی از الهام چه در قالب پیغامبری و چه پیش‌گویی و پیش‌بینی وقایع پیش از وقوع، در شاهنامه بروز و ظهوری بسیار دارد. چنین است که فردوسی، شاهنامه خود را حامل رمز و راز می‌داند.»(امین، ۱۳۸۹: ۱۰۳)

«همه داستان‌های اساطیری شاهنامه، حال و هوای عرفانی دارند و آدمی را به تصفیه نفس، رستن از آز و افزون طلبی و گرویدن به نیکی و خیر دعوت می‌کنند، چندان که می‌توان همه این داستان‌ها را اولا به دلیل حالت نمادین شان و ثانیا به خاطر محتوای فراگیر سرشار از عرفان آنها، عارفانه به شمار آورد.» (سرامی، ۱۳۸۸: ۵-۸۴)

اما ذکر این نکته ضروری است که برخی معتقد نیستند که شاهنامه در بطن خود عرفان داشته باشد بلکه، بر این باورند که این ما هستیم که به دلیل موقعیت های خاص و در غیاب عقل، درصدد تأویلی عرفانی از شاهنامه هستیم، «شکست رنسانس فرهنگی ایران و سترونی و ناکامی جریان قدرتمند خردگرایی در قرن‌های سوم و چهارم عوامل و زمینه‌های بسیار مساعد و مناسبی را برای تحکیم و گسترش این شیوه تفسیر پیدا ساخت و دست حاکمیت وقت را برای جهت‌دهی افکار و آمال بزرگان فرهنگ بازگذاشت تا هرآن، ریشه‌ها و شاخه‌های این قرائت خاص از دین را عمیق‌تر و گسترده‌تر سازند و با حمله مغول و صدچندان شدن اسباب، همه هویت ایرانی-اسلامی این مرز و بوم را بپوشانند. در عین این که بسیاری از حرکت‌ها و اقوال مشایخ تعرض

علیه ارباب قدرت وقت بود اما درکل، بسط بینش صوفیانه موجبات فروپاشی نظریه-های عقلانی و حاکمیت خرد را در اذهان کشت و در نهایت فرهنگ و ادبیات و روح ملی را با تفسیرهای تماما ماورائی و آسمانی از زمین کند و عملا همه درها و راه‌های مصلحت جمعی و اصلاح اجتماعی را بست. نمونه گویای این گونه تغییرجهت های فرهنگی را می‌توان در آثار دو نظریه‌پرداز مهم صوفیانه در قرن‌های ششم و هفتم دید. نخست شیخ اشراق است که حماسه ملی مردم ایران و جلوه گاه تبرز خرد قومی- شاهنامه- را مجلای تفسیرهای ماورایی و لاهوتی می‌سازد و برداشتی ذهنی و صوفیانه از قهرمانان ملی و تمدن حماسی دارد...

و دیگر شیخ نجم‌الدین رازی است که در مرصادالعباد و آثار دیگر "حکمت مدنی" و "مدینه فاضله" را اساسا و اصولا بررنگ و آهنگ دیگری می‌سازد و می‌نوازد و مقتدا و الگوی بسیاری از نظریه‌پردازی بعدی تصوف در باب انسان و جهان می‌گردد.» (محبتی، ۱۳۷۹: ۴۴۶)

۳- چهره سیاوش در شاهنامه

داستان سیاوش در شاهنامه، یکی از همان داستان‌هایی است که دارای وجوه متعددی بوده به طوری که از هر سو نگریسته شود، جلوه‌ای نو می‌یابد. در این داستان علاوه بر روایت ظاهری آن که سرنوشت سیاوش، پسر کاوس با ذکر تمام جزئیات روایت می‌شود، دارای باطنی چند لایه است که شامل نکات اسطوره‌ای، دینی، اخلاقی و عرفانی می‌شود که بدان خواهیم پرداخت.

اسطوره بافتی منسجم از روایات سنتی و مقدسی است که در جوامع ابتدایی بشر، باور و اعتقاد قلمداد می شده است. اسطوره های هر ملتی، حاوی سنت‌هایی درباره خلق هستی، خدایان، انسان و خویشکاری ایشان است.

اگر اسطوره را یک واقعیت آرمانی و حقیقت دست نیافتنی بدانیم که پیوسته ذهن بشر در تکاپوی آن بوده است، می‌توان داستان سیاوش را نیز اسطوره نامید.این اسطوره با همه ابعاد در خور توجهش، پیوسته مظهر و نماد حقایقی قرار گرفته که پیرامون شخصیت رمزآمیز او جریان داشته است.

با کمی کنکاش در اساطیر ملل مختلف می‌توان به این نتیجه رسید که بسیاری از شخصیت‌هایی که در حماسه‌های ملی، موقعیت و ویژگی‌های مخصوص به خود دارند، در زمان های دوردست، اسطوره‌هایی بوده‌اند که بعدها توسط مردم و نیازهای جوامع تاریخی رنگ حماسه و حتی واقعیت به خود گرفته‌اند. تعداد زیادی از این قهرمانان حماسی، زمانی در عرصه وسیع آسمان‌ها ایزدانی خاص بوده‌اند که هر کدام حوزه محدودی از این کیهان پرشگفت را در سیطره خود داشته‌اند، اما در تحول و گذر زمان به هیأت موجودی زمینی درآمده‌اند. با استناد به این تعاریف سیاوش را نیز می‌توان جزء آن دسته خدایانی دانست که به زمین کشیده شده‌اند تا خویشکاری خود را به پایان برسانند.

۱-۳- سیاوش در تاریخ

«سیاوش (سیاوش، سیاوخش) به معنی دارنده اسب گشن سیاه که در اوستا ملقب به کوی (شاه) است فرزند کاووس بود و از دختری تورانی (از خویشان گرسیوز) به دنیا آمد. بنابر روایات کهن، فر کیانی چندگاهی به سیاوش پیوسته بود و مانند همه

کیان، چالاک و پرهیزکار و بزرگ منش و بی‌باک بود. اگرچه در اوستا از نسبت سیاوش به کاووس سخنی نرفته، تقریبا همه متون پهلوی و روایات تاریخی او را فرزند کاووس دانسته‌اند. »(یاحقی، ۱۳۸۹: ۴۹۶)

۴-نگاهی هرمنوتیکی بر داستان سیاوش

داستان سیاوش در شاهنامه ازجمله متونی است که بطن در بطن است و نیازمند به واکاوی ژرف اندیشانه چه، این داستان با استادی سراینده‌اش، ملقمه‌ای از تاریخ، اسطوره، دین، اخلاق و عرفان را در خود نهفته دارد و بازنمایی این جلوه‌ها را کاوشگری مشرف می باید تا با تأملی صبورانه راز از این هزارتوی حماسی بگشاید.

۴-۱- روایت اساطیری

سیاوش دارای فره ایزدی بوده و با انسان‌های معمول، قابل قیاس نیست، فردوسی از ابتدا تا انتهای داستان از او شخصیتی کاملا متمایز بازمی نمایاند و این تمایز مبتنی بر ویژگی‌هایی هم چون داشتن فره ایزدی اوست. «یکی از مشخصه‌هایی که بر پری‌زادگی سیاوش، دلالت دارد، داشتن فره ایزدی است. فره، نیرویی کیهانی و ایزدی است که به واسطه خویشکاری، از جهان خدایان به انسان برگزیده منتقل می‌شود.» (زمردی، ۱۳۸۸: ۳۳۹)

«فر کیانی نیرومند مزدا آفریده را ما می‌ستاییم. آن فر بسیار ستوده، پرهیزگار، کارگرچست را که برتر از سایر آفریدگان است: که به کیقباد پیوست؛ و به کی اپیوه و به کیکاووس و به کیارش و به کی سیاوش تعلق داشت.»(پورداود، ۱۳۷۷: ۳۴۶/۲).

کارکردهای ویژه فره اهورایی سیاوش، رفتار آیینی و داوری شگرف پردگیان و استقبال کنندگان او و صراحت خود او درباره خود او و فره ایزدی‌اش، می‌تواند این

انگاره را تقویت بخشد که سیاوش، خدای غله و باروری است و داستان او از اسطوره بین النهرینی تموز، مایه گرفته است؛ «چنان که بهار نیز شخصیت سیاوش را در ایام بسیار کهن، متعلق به دموزی(**Demuzi**) ایزد شهیدشونده می‌داند که در اثر جابه جایی و دگرگونی، به داستان سوگ آور سیاوش و بازگشت کیخسرو (حیات مجدد او) تبدیل شده است. » (بهار، ۱۳۸۴: ۱-۱۷۰)

«نام و نشان مادر سیاوش در هیچ یک از منابع حماسی – اساطیری نیامده است، این بی‌نامی ناشناختگی و حضور مبهم و رازآمیز او و خروج ناگهانی‌اش از دایره داستانی شاهنامه، پژوهشگران را به وجود اسطوره‌ای کهن در زندگی او رهنمون می‌کند؛ برخی مادر سیاوش را در مفهوم کهن اسطوره‌ای خود "پری" می‌دانند.» (آیدنلو، ۱۳۸۴: ۲۸)

«کودک رهاشده که عناصر کیهان از او مراقبت می کنند، غالبا قهرمان، شاه و قدیس می‌شود و ترجمه حال افسانه آمیزش تقلیدی است از اسطوره خدایانی که پس از تولد بی‌درنگ رهایشان کرده‌اند.»(زمردی، ۱۳۸۸: ۵۰۹)

یکسان انگاری سیاوش و کیومرث

پیوند میان انسان و گیاه پیشینه‌ای کهن و اساطیری دارد. این پیشینه که در ماجرای سیاوش به صورت روییدن گیاه خون سیاوشان از خون او دیده می‌شود، باعث شده است که برخی از پژوهندگان اساطیر و فرهنگ ایران، سیاوش را در زمره «نخستین انسان» به شمار آورند.

به نظر خالقی مطلق نیز سیاوش همچون کیومرث می‌تواند یکی از نمونه‌های نخستین انسان در اساطیر و حماسه ایرانیان باشدآن گونه که در روایت کیومرث نیز

پدیدآمدن مشی و مشیانه از کیومرث، متأثر از افسانه هندی و ایرانی جم و خواهرش می‌باشد «دار مستتر با محاسبات خود به این نظر می‌رسد که بنا بر مقایسه روایات اوستایی و پهلوانی با یکدیگر، تاریخ عالم، درست از آغاز پادشاهی جم آغاز می‌شود. به این ترتیب جمشید نه تنها اصالتا نخستین شاه قوم ایرانی است، بلکه نخستین بشر قوم ایرانی هم هست.»(صفا، ۱۳۶۳: ۴۰۱)

خالقی مطلق بنا به سه دلیل و بیان سه ویژگی مشترک میان سیاوش و کیومرث به اثبات ادعای خود پرداخته است:

اول اینکه سیاوش و کیومرث هر دو پیش از مرگ در خوابی سهمگین و عمیق فرو می‌روند:

«در مورد کیومرث در بندهش (بخش چهارم) آمده است که هنگام مرگ او که رسید خداوند او را به اندازه یک بند شعر به خواب فرو برد و چون کیومرث چشم گشود جهان مادی را به تاریکی شب یافت و از زمین جز سر سوزنی از جمله جانوران زیانکار خالی نمانده بود.» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۲۲۷)

در روایت فردوسی نیز سیاوش قبل از لشکرکشی افراسیاب به خوابی عمیق فرو رفته و حوادثی را که در آینده برایش پیش می‌آید در این خواب می‌بیند:

چهارم شب اندر بر ماهروی — به خواب اندرون بود با رنگ و بوی
بلرزید و از خواب خیره بجست — خروشی برآورد چون پیل مست
بپرسید زو دخت افراسیاب — که فرزانه شاها چه دیدی به خواب؟
سیاوش بدو گفت کز خواب من — لبت هیچ مگشای بر انجمن
چنین دیدم ای سرو سیمین به خواب — که بودی یکی بیکران رود آب
یکی کوه آتش به دیگر کران — گرفته لب آب نیزه وران

ز یک سو شدی آتش تیز گرد برافروختی از سیاوش گرد
ز یک دست آتش ز یک دست آب به پیش اندرون پیل و افراسیاب
بدیدی مرا روی کرده دژم دمیدی بر آن آتش تیز دم

(فردوسی، ۱۳۱۳: ۳/۶۵۰)

دومین ویژگی مشترک کیومرث و سیاوش، تسلیم و عدم مقاومت در برابر حمله دشمن است.

کیومرث در برابر یورش اهریمن خود را بی‌دفاع تسلیم می‌کند، سیاوش نیز در برابر حیله‌گری گرسیوز و تصمیم اهریمنانه افراسیاب هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهد و حتی از ایرانیان می‌خواهد که دست از پایداری بردارند.

سومین وجه شباهت، رستن گیاه از خاکی است که آنها بر آن می‌میرند:

«همانگونه که با مردن کیومرث قطره‌ای منی از پشت او در شکم خاک می‌رود و از آن گیاهی می‌روید و زندگی آغاز می‌گردد، پس از مرگ سیاوش نیز از جایی که خون او بر زمین ریخته است، گیاهی می‌روید که خاصیت درمان بخشی دارد.» (خالقی مطلق،۱۳۶۲: ۲۲۷)

سودابه و اسطوره ادیپ

اسطوره ادیپ در داستان سیاوش مطابق نظر فروید وجود دارد، «همه پسران ناخودآگاهانه و خودآگاهانه به مادر یا جانشینان او عاشقندو به پدر به همین مناسبت کین می‌ورزند.»(فروید، ۱۳۶۲: ۱۰-۱۱)

اما سودابه نیز در این داستان نماد ظلمت است. «زن مطابق نظام دوگانه و متضاد اساطیری، بیش تر به نیروهای منفی مربوط می‌شود مثل سرما، اهریمن، جادو، مار و ...اما با توجه به ارتباط او با ماه و زمین، دارای خصلت‌های نیک نیز هست.

زن در ادبیات در جنبه‌های منفی خود، اغلب به صورت‌های پیرزن جادوگر، یا زن دسیسه چین و خطرناک و شهوتران (سودابه در داستان سیاوش) ظاهر می‌شود.» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷)

از طرفی همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، سیاوش هم چون دموزی خدای کشتزارهاست؛ او به درون آتش می رود، این مسئله را می‌توان نماد خشک شدن و زرد گردیدن گیاه دانست؛ اما سرانجام شاد و پیروز از آتش خارج می‌شود که نمادی است برای رسیدن بهار و سبز گشتن گیاه. در این ماجرا، الهه آبی که در اساطیر سومری «اینین» بود، جای خود را به سودابه داده است. سودابه به معنی «دارنده آب سودبخش» است، در این مفهوم او نیز هم چون اینین باعث مرگ خدای کشت و باروری می‌شود که در این داستان سیاوش ناپسری اوست. (بهار، ۱۳۸۴: ۱۹۵)

ور سیاوش و آتش

سیاوش می‌بایست در برابر تهمت سودابه که به او زده و برای اثبات بی‌گناهی‌اش از میان آتش گذر نماید.

«سیاوش نیز هم چون دموزی خدای کشتزارهاست؛ او به درون آتش می‌رود، این مسئله را می‌توان نماد خشک شدن و زرد گردیدن گیاه دانست؛ اما سرانجام شاد و پیروز از آتش خارج می‌شود که نمادی است برای رسیدن بهار و سبز گشتن گیاه. به زبانی دیگر، این اسطوره نمایانگر مرگ و رستاخیز و تابع الگوی خزان و بهار است.

پژمردن سیاوش و روییدن دوباره کیخسرو، اساسی ترین نمود مرگ و رستاخیز و تابع الگوی خزان و بهار است. پژمردن سیاوش و روییدن دوباره کیخسرو، اساسی ترین نمود مرگ ایزدگونه این شهید و سبز گشتن خون سیاوشان است». (بهار، ۱۳۸۴: ۱۹۵)

«سیاوش ناگزیر شد برای اثبات بی‌گناهی خویش، به جای سوگند، از میان انبوهی از آتش بگذرد. تن او که به پاکی و بی‌گناهی، چون تن زرتشت و از گوهر آتش بود، بی‌هیچ زیانی از میان آتش تفته گذشت تا راستی پیامش را باور کنند اما سودابه جرئت نکرد به آتش نزدیک شود. »(یاحقی، ۱۳۸۹: ۴۶)

«چنان پیداست که چهل و پنج سال پیش از آن که زردشت به هم پرسگی اورمزد آمد، از فرینی مادر زردشت، که دغدو خواندند، بزاد. فره زردشت به شکل آتش از آن اسرروشنی (روشنی بی انتها که جایگاه اورمزد است) فرود آمد، به آن آتش که پیش او بود، آمیخت. از آن آتش اندر مادر زردشت آمیخت. سه شب در همه گذرهای اطراف خانه، به پیکر آتش پیدا بود(به شکل آتش متجلی بود). رهگذران نوری بزرگ همی دیدند. نیز هنگامی که مادر زردشت، پانزده ساله شد، به سبب وجود فره در او، چون به راه همی رفت، آنگاه فروغ از او همی افتاد(نور به اطراف می‌تابید).» (راشدمحصل، ۱۳۸۵: ۵۵)

پرسیاوشان

«در جهان اسطوره گیاه و باروری ارتباط نزدیکی با انسان و زندگی انسان دارد، به گونه‌ای که به رابطه‌ای تنگاتنگ و متقابل میان بشر و نبات منجر شده است. گیاه "خون سیاوشان" یا "پرسیاوشان" که در ارتباط با سیاوش از این تقابل اسطوره‌ای بهره برده است، گیاهی رمزآمیز است که پس از کشته شدن سیاوش از خون او

می‌روید. این گیاه به طور حتم کارکردی اسطوره‌ای دارد، زیـرا در روایـات اسـاطیری ایران جایگاه خاصی به خود اختصـاص داده اسـت، چنـان کـه در زنـدگی کیـومرث زرتشت، سیاوش، کیخسرو و آیین مهر دیده می‌شود.

کیومرث در ادبیات پیش از اسلام، نمونه نخستین انسان و حتی نخستین پادشـاهی است که آیین تخت و تاج نهاد و سی سال پادشاهی کرد. هنگامی که به حمله اهـریمن زندگی‌اش به پایان رسید، از خاکی که نطفه او بر آن ریخت گیاهی به نـام "ریبـاس" رویید که دارای یک ساقه بلند و پانزده برگ بود. این گیاه بعـدها از هیـأت نبـاتی بـه هیأت انسانی درآمد و "مشی و مشیانه" به عنوان پدر و مادر جهانیان از آن بـه وجـود آمدند.» (کریستین سن، ۱۳۸۱: ۱۳-۱۷)

«پر سیاووشان (شعرالجن، شعرالغول) گیاهی است که در جاهای نمناک می‌روید و در طب جدید به عنوان مسکن و ضدسرفه مصرف می‌شود. به این ترتیب، سـیاوش بـه عنوان نماد یا خدای نباتی در اساطیر مطرح می‌شود. در فرهنگ عامـه، روایـاتی مشـابه نیز وجود دارند، مثلا عوام معتقدند گل محمدی از عرق روی حضرت محمد(ص) کـه به زمین چکیده سبز شده است.»(یاحقی،۱۳۸۹: ۴۹۷)

۴-۲- روایت عرفانی

تأویل عرفانی از حکایت از این قرار است که پدر قصد دارد، کودکش را برای تربیت به دست امامی بسپارد:

«در این داستان سیاوش نماد نفس مطمئنه رستم است که بـا کمـک و راهبردهـا و دستوراتی که پیر طریقتش (کاوس) از گیرودار نفس اماره‌اش آزاد شده به رستم سـپرده می‌شود چراکه رستم با کشتن سهراب آزموده شده و بـه مقـام امامـت (ولـی) رسـیده

است. او اکنون لایق آن است که بر نفس خویش امام باشد و این را پیر او (کاوس) بـه آزمایش و به شهود دریافته است.» (قائم پناه، ۱۳۸۷: ۱۴۱)

به رستم سپردش دل و دیده را جهـان جـوی، گرد پسندیده را
تهمتـن ببـــردش بـه زابلستان نشستنگهش ســـاخت زابلستان

(فردوسی، ۱۳۱۳: ۳/۵۲۸)

آموخته‌های رستم به سیاوش نماد معنویت و معرفت

رستم همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، در مقام ولی جای دارد و آنچه به سیاوش می‌آموزد، جز تعالی روح و جان نیست و ذکر این ابزار نمادین، در حقیقت فراهم آوردن لوازمی است که برای مبارزه با نفس لازم است «اما، چه و چند و چون، خلاصه سه اصطلاح فلسفی است که از مقولات معرفت به شمار می‌رود چراکه فهم این واژگان (که در کل به کیفیت و کمیت مربوط می‌شوند) درحقیقت انسان را با چیستی، چگونگی، چرایی، چطور و چه سانی‌ها آشنا می‌سازد که در حیطه فلسفه مورد کنکاش و پژوهش قرار می‌گیرد. بنابراین رستم به سیاوش معنویت و معرفت را آموخته است و پیداست که معنویت و معرفت چون دوبال ملکوتی است که انسان را به سرچشمه نور و حقیقت می‌رساند.»(قائم پناه، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

«قهرمان باید یک سلسله وظایف سخت و شکنجه‌آور را تحمل کند تـا از مرحلـه کودکی و خامی گذر کرده، به بلوغ فکری و اجتماعی برسد و برای مردم خود کارسـاز شود. از این نمونه می‌توان از پرورش سیاوش توسط رسـتم نـام بـرد.» (شـایگان فـر، ۱۳۸۰: ۱۵۴)

سـواری و تیـــر و کمـان و کمند عنان و رکاب و چه و چون و چند

(فردوسی، ۱۳۱۳: ۵۲۸)

کاووس نماد قطب طریقت رستم

کاووس در این داستان همان پیر و قطب است چراکه، او پادشاه ایران است و همه برآورده شدن نیازهایشان را از او می‌خواهند. «قطب آن است که ملاک و مدار چیزی، شیخ و مهتر قوم، کسی که مدار کارها به وجود او باشد. قطب را از آن جهت قطب گویند که دل‌های مریدان و سالکان به دور دل او که انسان کامل است، می‌چرخد یا به عبارتی مرید دانه خود را در انبان ارادت، تسلیم مراد می‌کند، تا در آسیای محبت و ولایت او نرم شود و از قشر و زاویه برهد و به روغن حقیقت برسد. قطب که غوث هم نامیده می‌شود کسی است که در عالم در هر زمانی، موضع نظر الهی است.» (سعیدی، ۱۳۸۳: ۸-۶۲۷)

سودابه نماد ابلیس

در نگاه اول، آنچه از خواندن این داستان به ذهن متبادر می شود، داستان یوسف و زلیخا در سوره یوسف قرآن کریم است. همان گونه که در حکایت حضرت یوسف، زلیخا، نماد نفس اماره است و در صدد فریب، در داستان سیاوش نیز این سودابه زن کی کاوس است که قصد فریب سیاوش را دارد.

چنان که دکتر شمیسا در کتاب نقد ادبی بر آن اشاره می‌نماید و بر تشابه این دو شخصیت حکم تایید می‌نهد، «به نظر می‌رسد که در داستان یوسف کنعانی و زلیخای مصری، با طرح کهن اساطیری مواجه باشیم. ممکن است یوسف به معنیِ «خواهد افزود «یک خدای باروری بوده باشد که می‌تواند خشکسالی و قحطی را ازمیان بردارد.»(شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۳۷) و این دقیقا منطبق بر همان تعبیری است که بهار از شخصیت سیاوش می‌نماید و شرح آن پیش‌تر آمده است.

در هر دو داستان زن‌ها وسوسه گر هستند و نماد ابلیس. در قرآن کریم و دیگر کتب دینی، شیطان موجودی مطرود از درگاه الهی معرفی شده است. این حادثه زمانی اتفاق می‌افتد که خالق یکتا، پس از آفرینش انسان به شیطان امر می‌فرماید که در مقابل انسان- اشرف موجودات- سجده نماید و او امتناع می‌کند. «وَ اِذ قُلنا لِلملائِکه اسجدوا لادمَ فَسَجدوا اِلاّ اِبلیس اَبی واستکبرَ وَ کانَ مِن الکافرین: و چنین بود که به فرشتگان گفتیم بر آدم سجده برید، آن گاه همه سجده بردند جز ابلیس که سرکشید و کبر ورزید و از کافران شد.» (بقره،۳۴). از این پس اگرچه شیطان هفتصد هزار سال به عبادت خالق خویش پرداخته بود امّا تا ابد از درگاه معبودش رانده شده است و دشمنی او با انسان از این لحظه شروع گشته. (سنایی، ۱۳۵۴: ۸۷۱)

«اگر شیطان خلق نمی‌شد وسوسه‌ای نمی‌بود و جنگ درونی وجود نمی‌داشت؛ در نتیجه سالکی به مقام مجاهد در مصاف اکبر نمی‌رسید پس در کل نظام آفرینش وجود شیطان نیز رحمت است. گرچه همه ما موظف هستیم که شیطان را لعن و رجم کنیم، او و پیروانش را اهل جهنم دانسته و از شرشان به خدا پناه ببریم.»(جوادی آملی، ۱۳۷۸: ۱۰۸)

آتش نماد عشق الهی

«اگرچه در قدیم مخصوصا در ایران باستان سوگند یا وره و آزمایش با آتش، مرسوم و دارای ارزش و اهمیت ویژه‌ای بوده است به طوری که نشان آن را در بخش‌های گوناگون اوستا و ادبیات دینی زمان ساسانیان و آثار دوران پس از ساسانیان چون شاهنامه، ویس و رامین، سلامان و ابسال به راحتی می‌توان بازجست. وگرچه این عمل برای تمیز دادن بی‌گناه از گناهکار، طی تشریفاتی به اجرا درمی‌آمد، چنان که در

داستان سیاوش حکایت از همین امر دارد اما این ظاهر داستان است و نـاظر بـر جنبـه عادی (غیررمزی) داستان می‌باشد. لیکن اگر از منظـری عرفـانی و رمـزی بـه داسـتان بنگریم آتشی که سیاوش خرامان و شادان در آن می‌رود نماد عشق الهی اسـت.» (قـائم پناه، ۱۳۸۷: ۱۴۸)

پیران، نماد عقل افراسیاب

در داستان سیاوش، پیران نماد عقل است و در مقابل سیاوش که نماد نفس تزکیه و حقیقت است همواره با احترام رفتار می‌نماید:

ببـــوسید پیـران ســـر و پای او — همـان خـوب چهـر دلارای او
چنین گفت کـای شهریار جوان — مراگر بخـواب این نمودی روان
ستایش کنـم پیش یزدان نخست — چو دیـدم ترا روشن و تندرست
تـــرا چـون پدر باشد افراسیاب — همـه بنـده باشیم زین روی آب

(فردوسی، ۱۳۱۳: ۳/۵۹۴)

سیاوش نیز به جهت قانون کلی تبعیت از دانایان در کارها با او مشورت می‌نماید:

چنین داد پـاسخ سیـاوش بدوی — کـه ای پیـر پاکیزه و راست‌گوی
خنیـده بـه گیتی بـه مهر و وفا — ز آهرمنی دور و دور از جفا
گر ایدونک با من تو پیمان کنی — شناسم که پیمان من مشکنی

(فردوسی، ۱۳۱۳: ۳/۵۹۵)

گرسیوز نماد نفس اماره

«در دوران سیاوش، افراسیاب نماد و نمونه اهریمن و ضحاک در دوران اساطیری است؛ زیرا هم چنان که اهریمن و ضحاک، مرد نخستین و گاو یکتا آفریده و نیز جمشید و برمایون را می‌کشند، افراسیاب نیز سیاوش و اغریرث را می‌کشد و از این

دو، سیاوش نمونه دیگری از مرد نخستین است و هم چون کیومرث، پس از مرگش از خون او که بر زمین ریخته می‌شود، گیاه می‌روید. اغریرث نیز گونه تغییر یافته‌ای از گاو "اوگ دادEwagdad "است که بنا به روایات دینی گوپت شاه نامیده می‌شود و از پای تا نیمه تن، گاو و از نیمه تن به بالا مرد است.» (سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۱۱۶-۱۱۷)

در داستان سیاوش نقش گرسیوز دقیقا مقابل پیران است چراکه، هرگاه پیران که نماد عقل است غیبت می‌کند جهل و نادانی یعنی گرسیوز ظاهر می‌شود. گرسیوز نماد نفس است و «نفس، جامع قوه غضب و شهوت در انسان است چنان که این معنا بیش تر در اهل تصوف به کار می‌رود، زیرا آنان از نفس، اصل جامع صفات مذمومه انسان را اراده می‌کنند و می‌گویند باید با نفس مجاهده کرد و آن را شکست.»(سعیدی، ۱۳۸۳: ۸۶۵)

بر شاه رفتی زمان تا زمان — بداندیش گرسیوز بدگمان
زهرگونه رنگ اندر آمیختی — دل شاه توران برآمیختی
چنین تا برآمد برین روزگار — پراز درد و کین شد دل شهریار

(فردوسی، ۱۳۱۳: ۳/۶۴۰)

عمارت سیاوش، نماد پاداش اعمال نیک او

در داستان سیاوش نقل است که افراسیاب قسمتی از زمین توران را به سیاوش می‌بخشد و به او فرمان می‌دهد که در آن شهری برای خود بسازد:

کنون بشنو از گنگ دژ، داستان — بر این داستان باش هم داستان
که چون گنگ دژ در جهان جای نیست — بر آن سان زمینی دلارای نیست
که آن را سیاوش برآورده بود — بسی اندرون رنج‌ها برده بود
بسی رنج برد اندر آن جایگاه — ز بهر بزرگی و تخت و کلاه
بنا کرد جایی چنان دلگشای — یکی شارسان اندر آن خوب جای

بـــدو کـاخ و ایـوان و میدان بساخت　　درختـان بسیـارش انـــدر نشاخت
بسـازید جـای چنـــان چـــون بهشت　　گل و سنبل و نرگس و لالـه کشت
(فردوسی، ۱۳۱۳: ۳/۶۱۸)

سیاوش با پرداختن به کارهای نیک، سرمایه ای انبوه برای سرای باقی فراهم ساخته که هم چون بهشت برایش فرحزا خواهد بود اگرچه، در این راه مرارت های بسیاری برده است.

فنـا

در داستان سیاوش دیگر به جایی می رسیم که سالک گرم پوی داستان با تحمل سختی ها و مرارت های جانکاه، راه به پایان برده و پس از گذر از مراحل شناخت علم الیقین و عین الیقین به حق الیقین رسیده و نوبت آن است که به اصل پیوندد.

چهـــارم شب انـدر بـــر مـــاهروی　　به خواب اندرون بود با رنگ و بوی
بلـــرزید و از خـــواب خیره بجست　　خـروشی بـرآورد چـون پیل مست
بپـــرسید زو دخـــت افـــراسیاب　　که فرزانه شاها چه دیدی به خواب؟
سیـاوش بـدو گفت کـز خـواب من　　لبـت هیـــچ مگشـــای بـر انجمن
چنین دیدم ای سرو سیمین به خواب　　کـه بـودی یکی بیکـران رود آب
یکی کـوه آتش بـــه دیگـــر کـران　　گـــرفته لـــب آب نیـــزه وران
ز یک ســـو شـــدی آتش تیـز گرد　　بـرافـــروختی از سیـــاوش گرد
(فردوسی، ۱۳۱۳: ۳/۶۵۰)

و این همان است که یونگ از آن به اسطوره مرگ نمادین تعبیر می‌نماید، «مرگ نمادین قهرمان آغاز پختگی اوست. به طور کلی نمادهای قهرمانی زمانی بروز می‌کنند که من خویشتن نیاز به تقویت داشته باشد. »(یونگ،۱۳۸۶: ۱۶۳)

پرسیاوشان نماد جاودانگی سیاوش

با کشتن سیاوش همه چیز پایان نمی یابد بلکه این آغاز راهی است که او بنا نهاده است و جاودانه خواهد ماند و نماد این جاودانگی همان گیاه است که افراسیاب قبل از کشتن سیاوش هشدار می‌دهد:

ببابد که خون سیاوش زمین نبـــوید نـروید گیا روز کین

(فردوسی، ۱۳۱۳: ۱۵۱)

«زیرا اگراین خون بر زمین ریزد همیشه جوشان است و خاک آن را در خود نمی کشد و حتی پس از مرگ افراسیاب سال‌های سال می‌ماند. چون اسکندر به سیاوش گرد رسید همان ساعت برنشست وبرفت تا آنجا که گور سیاوش بود. چون آنجا رسید پنداشت که بهشت است. بر سر خاک او رفت. خاک او سرخ بود. خون تازه دید که می‌جوشید و در میان آن خون گرم گیاهی برآمده بود سبز، پرسیاوشان است. چون گروی سیاوش را کشت خون او بر خاک ریخت...

و این پرسیاوشان گیاهی است که هرچه آن را ببرند باز می‌روید و جان تازه می‌گیرد. این گیاه نشان زندگی پس از مرگ و مداومت حیات سیاوش است.»(مسکوب، ۱۳۷۰: ۱-۷۰)

و بدین سان افراسیاب فرمان قتل سیاوش را صادر کرد و خون شاهزاده معصوم را بر زمین ریخت:

به ساعت گیاهی از آن خون برست جز ایزد که داند که او چون برست
گیا را دهم من کنونت نشان که خوانی همی خون اسیاوشان
بسی فایده خلق را هست ازو که هست آن گیا اصلش از خون او
(فردوسی،۱۳۱۳، ۳/۶۶۴)

«در تحفه حکیم مومن، خون سیاوشان، دم الاخوین نامیده شده و آن عصاره صمغی است سرخ رنگ که از گیاه یا درختی استخراج می‌شود. »(یاحقی، ۱۳۸۹: ۴۹۷)

سیاوش نماد قربانی

در این داستان که سیاوش گرفتار دسیسه و نیرنگ شهوت سودابه شده است، برای ختم غائله قربانی می‌شود چراکه او معتقد است، آرامش در جامعه به هر قیمتی باید برقرار باشد ولو به قیمت جانش.«مراسم قربانی نیز در میان اقوام ابتدایی چنین وجهه‌ای داشته است برخی اقوام معتقد بودند که طی مراسمی با قربانی کردن حیوان مقدس، فساد و گناهان قوم را به آن انتقال می دهند و با هدیه کردن گوشت قربانی به پیشگاه خدایان، هم خدایان راضی می‌شوند و برکت را از قوم دریغ نمی‌کنند و هم حیوان با فداشدن، کفاره گناهان قوم را پرداخته و قبیله با تطهیر، تولدی مجدد یافته است. در اغلب آثار ادبی قهرمان نقش فدایی را بازی می‌کند و ایثار و مرگ باعث تداوم زندگی و حیات قوم می‌شود.» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۵)

۵- انسان و جهان در اسطوره

با توجه به تأویل‌های متفاوتی که از این داستان نمودیم و این نه امری عارضی، بلکه اقتضای متن داستان می‌باشد، با نگرشی مجدد می‌توان به این نکته دست یافت که آنچه در درون انسان رخ می‌دهد، مطابق با همان است که در جهان به وقوع می‌پیوندد.

به تعبیری روشن‌تر می‌توان چنین بیان نمود که اگر جنگی در عالم بیرون از انسان به تصویر کشیده می‌شود، حکایت از نزاع درونی انسان بین نفس و عقل اوست که شاعر با استادی، موضوع را طرح نموده تا خواننده آگاه با تأمل در آن، رازهایی را که در گنجینه متن نهفته به دست آورد و از آن متمتع گردد و این مسئله همان است که استاد کزازی در کتاب اسطوره، حماسه و رویا بدان می‌پردازد:

«در جهان بینی اسطوره‌ای، انسان و جهان در گوهر و سرشت با یکدیگر یکسانند؛ تنها در ریخت و پیکره از هم جدا شده‌اند. جهان را با همه پهناوری و گونه گونیش درهم فروفشرده‌اند؛ انسان از آن پدید آمده است. انسان چکیده و فشرده جهان است و دیباچه آفرینش. از دیگر سوی، انسان را درگسترده‌اند؛ از او جهان پدیدار شده است. جهان گونه گسترده انسان است. هم از آن است که در اندیشه‌های نهان گرایانه، جهان را انسان کهین (آدم اصغر) نامیده‌اند؛ و انسان را جهان کهین (عالم اصغر) هریک از این دو در خویش، سنجیده با دیگری مهین است (= عالم اکبر و انسان اکبر).»(کزازی، ۱۳۹۰: ۲-۳۱)

آن گونه که مولوی نیز در مثنوی می‌سراید:

از نفـوس پـاک اختـروش مدد　　سوی اخترهای گردون می رسد
ظاهـر آن اختـران قـــوام مـــا　　باطـن مـــا گشتـه قـوام سمـا
پس به صورت عالم اصغر توی　　پس بـه معنی عالـم اکبـر توی

(زمانی، ۱۳۸۷،دفتر۴: ۲۱-۵۱۹)

نزد صوفیان نیز این باور با قوت هرچه تمام تر موجود است چنان که ابن عربی می‌گوید:

«بدان که در اصطلاح این قوم (= صوفیان)، این عالم که بیرون ایشان است از افلاک و کواکب و عناصر و طبایع و مولدات، آن را کبیر و انسان کبیر می‌خوانند، و انسان را – یعنی بنی‌آدم را عالم اصغر و انسان اصغر و عالم جامع می‌خوانند؛ بدین معنی که هرچه در وجود هست آن را به صورت تفصیلی در عالم هست؛ و در انسان مجموع است؛ و هرچه در عالم به تفصیل[است در انسان] جمع است؛ و هرچه در انسان جمع است، در عالم به تفصیل است.»(کزازی، ۱۳۹۰: ۳۳)

۶- سرانجام داستان

خبر قتل سیاوش در ایران غوغایی برانگیخت. رستم، سودابه را به کین سیاوش کشت و توران زمین را، به انتقام خون شاهزاده معصوم ویران کرد.از سیاوش دو پسر به نام‌های کیخسرو (از فرنگیس) و فرود(از جریره) بازماندند. اگرچه کیخسرو کین پدر از دشمنان بازگرفت اما حدیث انتقام خون بناحق سیاوش در فرهنگ ایران هم چنان پایدار ماند؛ تا آنجا که به روایت تاریخ بخارا بیش از سه هزارسال است که اهل بخارا بر کشتن سیاوش سرودهای عجیب می‌خوانند و مطربان، این سرودها را کین سیاوش و قوالان گریستن مغان گویند.

نتیجه:

با این وصف که شاهنامه متنی حماسی است و مشتمل بر سه دوره اساطیری، تاریخی و پهلوانی، باید اذعان داشت که نمی‌توان حق معرفی صلابت اندیشه سراینده را ادا نمود بلکه، مبالغتی عمیق و مجاهدتی بسیط می‌خواهد تا رمزگشایی های آن را موجب گردد.

در این مقال کوتاه که داستان سیاوش، از منظر هرمنوتیک مورد بررسی واقع شد، این نتایج حاصل آمد:

۱- رابطه‌ای استوار و متقن بین حماسه و عرفان وجود دارد تا جایی که عرفان را می‌باید زیربنای حماسه نامید لذا، هنگامی که نزاعی در حماسه روایت می‌شود، می‌باید از ظاهر گذر کرد و به لایه درونی و اصلی واقعه دست یافت.

۲- حکایات شاهنامه مملو از رمز و راز می‌باشند که بخشی از این رازآلودی به وجود اساطیر در اثنای این متن مربوط می‌شود. رازگشایی از این نمادها، به فراخور درک فردی، مسلما تعابیر متعدد و متفاوتی را برای خواننده خلق خواهد نمود و این همان روش هرمنوتیک است که باعث پویایی متن در هر زمان می‌باشد.

۳- با توجه به نتایج تاریخی، اسطوره‌ای، عرفانی و اخلاقی که حاصل آمد، خط سومی نیز از این نوشته می‌توان خواند و آن عبارت از آن است که جهان چیزی نیست مگر خود انسان که در او فروفشرده‌اند.

منابع

- قرآن کریم

-آیدنلو، سجاد(۱۳۸۴)؛ ***فرضیه‌ای در مورد مادر سیاوش***، نامه فرهنگستان، دوره هفتم، شماره سوم.

- احمدی، بابک(۱۳۷۷)؛ ***آفرینش و آزدی***، چاپ پنجم،تهران: نشر مرکز.

- امین، سیدحسن(۱۳۸۹)؛ ***فردوسی و شاهنامه***، تهران: دایره المعارف ایران شناسی.

- بهار، مهرداد(۱۳۸۴)؛ *از اسطوره تا تاریخ*، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
- پورداود، ابراهیم(۱۳۷۷)؛ *یشت‌ها*، تهران: اساطیر.
- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۳)؛ *رمز و داستان‌های رمزی*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- جوادی آملی، عبدالله(۱۳۷۸)؛ *حماسه و عرفان*، چاپ دوم، قم: اسراء.
- خالقی مطلق، جلال(۱۳۶۲)؛ *شاهنامه و موضوع نخستین انسان*، ایران نامه، جلد ۲، شماره ۲.
- راشدمحصل، محمدتقی(۱۳۸۵)؛ *وزیدگی های زاداسپرم*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رحمانی، تقی(۱۳۸۴)؛ *هرمنوتیک غربی تأویل شرقی*، تهران: سرایی.
- زمردی، حمیرا(۱۳۸۸)؛ *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی*، خمسه نظامی و منطق الطیر، چاپ سوم، تهران: زوار.
- سرامی، قدمعلی(۱۳۸۸)؛ *از رنگ گل تا رنج خار*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- سرکاراتی، بهمن(۱۳۵۷)؛ *بنیان اساطیری حماسه ملی ایران*، شاهنامه شناسی، تهران: انتشارات بنیاد شاهنامه شناسی، جلد ۱.
- سعیدی، گل بابا(۱۳۸۳)؛ *فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی*، تهران: شفیعی.
- سنایی(۱۳۵۴)؛ *دیوان*، تهران: مدرس رضوی.
- شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)؛ *نقد ادبی*، تهران: دستان.
- شمیسا، سیروس(۱۳۹۱)؛ *نقد ادبی*، چاپ سوم، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح الله(۱۳۶۳)؛ *حماسه سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۱۳)؛ *شاهنامه* (دوره ۱۰جلدی)،جلد ۳، تهران: برخیم.
- فروید، زیگموند(۱۳۶۲)؛ *توتم و تابو*، ترجمه ایرج باقرپور، تهران: موسسه انتشارات آسیا.
- قائم پناه، یدالله(۱۳۸۷)؛ *عرفان در شاهنامه*، تهران: حکایتی دیگر

- کریستنسن،آرتور(۱۳۸۱)؛ ***کیانیان***، ترجمه ذبیح الله صفا، تهران: علمی وفرهنگی.
- کزازی میرجلال الدین(۱۳۹۰)؛ ***رویا***، حماسه، اسطوره، چاپ ششم، تهران: مرکز.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸)؛ ***مازهای راز***، تهران: مرکز.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۵)؛ ***نامه باستان***، چاپ پنجم، تهران: سمت.
- محبتی، مهدی(۱۳۷۹)؛ ***سیمرغ در جستجوی قاف***، تهران: سخن.
- مسکوب، شاهرخ(۱۳۷۰)؛ ***سوگ سیاوش***، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.
- مولوی، جلال‌الدین(۱۳۸۷)؛ ***مثنوی معنوی***، به کوشش کریم زمانی، دفتر چهارم، تهران، اطلاعات.
- ویچز، دیوید(۱۳۶۵)؛ ***شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمه غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی.
- یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۹)؛ ***فرهنگ اساطیر و داستان واره ها***، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو(۱۳۸۶)؛ ***انسان و سمبل هایش***، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران: جامی.